

## AZERBAYCAN SİNEMA SANATINDA TASVİRİ SANATIN YERİ VE ÖNEMİ ÜZERİNE

Dr. Seyyad BAYRAMOV\*

Sinema sanatı, kolektif bir sanat türüdür. Mavi ekran imgesi çok çeşitli branş sahiplerinin çabası sonucu gerçekleştirilebilir. Onların arasında sinema ressamlığının da belli bir sanat payı var. Sinema ressamlığı yeni bir yaratıcılık branşıdır. O XX. asırda aktör oyununda kullanılan sinematografin meydana gelmesi ile tezahür eder. O bir çok sanat dallarının (tiyatro dekoru, dekoratif tatbiki sanat, tezgah boyakârlığı ve grafiği, mimarlık ve heykeltıraşlık) kavşağında oluşmuştur.

Kendi estetik ve sanatsal özelliklerine göre ayrılan çağdaş sinema sanatında tasviri sanatın plastik öneminin tedricen artmasının şahidi oluyoruz. Burada sinema imgesinin ressamlık, grafik ve vizual yönlerinin ve öneminin idrak edilmesi, filmin seyirci tarafından özümlemesini zenginleştirerek, onun idea-estetik manasına daha derinden nüfuz etmeye imkan sağlıyor. Bu bakımdan yalnız aktör oyunu değil, aynı zamanda rekvizit (aksesuar) ve enteriyör eşyalarını ve objelerini renk ve ışık uyarlıkları ile seyirciye ulaştırılır.

Filmin maddi-eşya ve plastik sanatsal alemini de sırf rejisör ve operatör ile birlikte çalışan ressam gerçekleştiriyor. Nazarda tutulan filmin ressamı dramaturg, rejisör ve operatör sanatı ile yakından tanış olmalı ve aktör imkanlarını bile dikkate almalıdır. Filmin gerçekleştirilmesi zamanı o, senaryoyu dikkatle okuyup derinden öğrenir, yapımcı, rejisör ve operatörle sıkı bir ilişkide çalışır. Çünkü filmin plastik yaratıcılık çözümü yalnız onların karşılıklı anlaşması sonucu uğurlu olabilir. Sırf bu açıdan bir çok ün kazanmış filmlerin tasviri çözümünde payları geçen ressamların bireysel üslup tarzı, sanatsal prensiplerinin dikkate alınması ve incelenmesi, zannımızca ileride sinema sanatının, özellikle de burada sanatsal sentez probleminin çözümünde yararlı olabilir. Aynı zamanda vizual imgenin kuramsal bakımdan öğrenilmesinin yalnız sanatsal estetik değil, aynı zamanda sosyal bir problem olmasını da unutmamak gerekir. Çünkü film bir oyun gibi sinema eseri ile seyirci arasında temasın ne derece yakın olabilmesine büyük etki gösterebilir.<sup>1</sup>

Sinema ressamı herhangi bir yeni film üzerinde işlerken filme uygun yeni ifade-tasvir vasıtalarından istifade edebilmelidirler. Film yapımcı ressamdan sanatsal ressamlık ve renk tonlarının çözümünde ilave teknik usullerinin de hazırlanmasını

\* Azerbaycan İlimler Akademisi Mimarlık ve Güzel Sanatlar Enstitüsü.

<sup>1</sup> Bkz.: Jdan V. N., Estetika Filma, Iskusstvo, Moskva 1982, s.17.

talep eder. Sinema ressamı elinde olan bütün vasitalardan istifade ederek onları yeni bir yorumda tatbik etmeyi becermeli, hatta gerekirse ihtaracı (muhit), daha doğrusu hala belli olmayan imkanların bile ilk kaşifçisi ve meydana getireni olmalıdır. Bütün bu söylenenleri Azərbaycan sinema sanatının C. Azimov, N. Zeynalov, E. Rzakuliyev, K. Necefzade, F. Bağirov, M. Hüseyinov gibi tanınmış sanatçılarının çalışmalarında görmek mümkündür. Azərbaycan'da ilk renkli belgesel film ise "O Olmasın Bu Olsun" 1956 yılında gerçekleştirilmiştir. Şu ilk sanatsal filmde bile C. Azimov ve N. Zeylonov'un eserini idea içeriğine uygun olarak imgelerin reallığı yolundaki uğurlu adımlarını görebiliriz.

Sinematografçı-ressam önce senaryoyu dikkatle araştırdıktan, aynı zamanda edebi, ikonografik, etnografik, tarihi vs. malzemeleri dikkatle öğrendikten sonra yaratıcılık faaliyetine başlar. Eğer senaryo bugünkü olayların ruhu ile yazılıyor ve onun kahramanları filmin yaratıcılarının çağdaşlarıysa, hayat kendisi ressam için malzeme kaynağına çevrilmiş oluyor. Çoğu zaman ekzotik görünüşü, etkileyici dekorları olmayan sinema eserinin önemine, büyüklüğüne, basit maişetin tekrarsızlığın ve adi doğanın şiirselliğini göstermiş kuruluşçu-ressamın çabaları sayesinde ulaşılabilir. Zamanın özelliklerini basit, önemsiz görülebilen küçük parçalarda bile göre bilmek için ressam müstesna çağdaşlık yeteneğine sahip olmalıdır. Bundan başka ressam operatörle birlikte bakış noktasını bulmalı, ışıklandırmayı seçmeli, kadrın (resmin) bütün öğelerinin karşılıklı münasebetini öylesine göze ulaştırmayı becermelidir ki, kompozisyonun kendisi imgeyi meydana getirmiş olsun.

Her bir ressam için eskiz aktarıları yekünü dramaturjinin derinden öğrenilmesi, edebi kaynak üzerinde düşüncenin neticesi ise K. Necefzade hiçbir vakit kalemden ayrılmıyor ve kendi incelemelerini küçük resimler-kareler biçiminde tespit etmeye özen göstermiştir. Bu da büyük eserlerin yaranmasında özel bir rol oynar. Bu resimlerde gerçekleştirilmiş imgeler, hadiselerdeki dinamiklik, aralıksızlık, plastik ifade tarzı sırf sinematografçı gözü ile görülmüştür.

Azərbaycan sinema sanatında tarihi-biografya türü özellikle çok yaygındır. Adeta bu tür filmler çoğu zaman suje (konu) ve tasvir yönünden illüstratif (resimsel) karakter taşır. Bazen bu şematikliğe ve tümtaraklı, tantanalı kadrların ifrat derecede fazlalığına götürebilir.<sup>2</sup> (mesela "Sebuhi" "Fathali Han"). Bununla bile çağdaş Azərbaycan sinemasında bir çok yeni üslup tarzları denenir ve sınavdan geçirilir. Tabii ki, bu sürece sinema ressamlarımızın yaratıcılığında da yeni yeni eğilimler ve sanatsal prensiplerin meydana gelmesini görebiliriz. Bununla bile sanatın en genç dallarından olan sinema sanatının ilk adımlarından başlayarak filmin meydana getirilmesinde rejisör, operatör ve aktörün rolünün ve öneminin oldukça büyük olduğunu söyleyen uzmanlar bu proseste ressamların rolünün de önemli olmasını uzun süre görememişler. Oysa sinema eserinin dekor, aksesuar, giyim gibi unsurlarının ikinci dereceli vasıta olmaktan kurtarıp, sinematografik ifadeliliğin faal

<sup>2</sup> Bayramov S., Yelena Y., Khudojnik Kino v Kadre i za Kadrom, Işık Bakü1992, s.8-9.

vasıtasına çevrilmesinde onların da büyük katkılarda bulunmaları inkâr edilemez bir gerçekliktir.

Ressamın görevi hem çekiliş meydanaşında, hem de sinema tasviri-karenin dahilinde mekanın plastik teşkilinden ibarettir. 70-80'li yılların sinemasından aktör mahareti ile birlikte kompozisyonu esaslı şekilde düşünülmüş renk çözümünden, rakurstan, ışılandırılmadan, optiğin imkanlarından sinematograf imgesinin yaratılması için geniş bir şekilde istifade edilmesini gösteren daha çok örnekler vermek mümkündür. Bu bakımdan E. Rzakuliyev'in bir çok filmler üzerindeki "Çocukluğun Son Gecesi", "Tüfek Sesi", "Yaramaz" çalışmalarını göstermek mümkündür. Burada ressamın yaratıcılık üslubuna günlük yaşam tafsilatlarından imtina etmesi, forum temizliği, yatkınlığı ve kutsallığı hastır.

Ressam böyle düşünüyor ki, renk filmin tasvir formunu zinetlendiriyor ve bununla da içeriği daha parlak, daha imgesel ifade etmeye yardımcı oluyor. Tezgah boyakarlığından farklı olarak filmin kalorit (ton) açıdan çözümü her zaman konu ve suje çözümünün gelişimi ile birlikte gelişmelidir.

Sinema ressamı tabi olmayı da, yönetmeyi de becermelidir. O aynı zamanda imgenin yaratıcısı ve başkasının fikrinin tefsircisidir. O kendi ideasının doğruluğunu ispatlamalı, gerekirse filmin genel menfaati için her an onu kurban verebilmelidir. Aynı zamanda o, kendi tefsirini savunmalı, fakat iş arkadaşlarının yaratıcılık teşebbüslerini ayak altına atmamalıdır.

Sinema eserinin uğuru veya uğursuzluğu ressamın gelecek filmin plastik üslubunu ne derece doğru duymasına bağlıdır. Boyakardan farklı olarak, sinema ressamının faaliyetinin kendisine mahsusluğu ve karmaşıklığı, kendi dünya görüşünü saklamak şartıyla her defa vasıta ve üslubun değiştirilmesi labutlüğündendir. Kamil sanatçının dünya görüşü her zaman aynidir, vasıta ve usuller ise dramaturji ve rejisörlüğe bağlı olarak değişir.

Filmin içeriğinde geçen mecaz, mübalağa, metafora (mecazi) vs. özellikler önceden ressam tarafından da eskizlerde (taslaklarda) incelenir, hazırlanır ve genelde onların temeli burada koyulur, denebilir.

Dramaturg, rejisör, operatör ve aktörler sıkı ilişkide faaliyet göstererek ressamlar da sanatsal seviyeli sanat eserlerinin yaratılmasına katkılarında bulunmuşlardır. Unutmamak gerekir ki, bu karmaşık sürece en ilk adımlardan başlayarak oldukça çeşitli, bazen birbirine tamamen zıt prensipler, üsluplar ve bireysel üsluplar kullanılmıştır.<sup>3</sup>

Parlak bireyselliği ile ayrılan her bir sinema ressamı, sinema sanatının imkânlarını derinden öğrenerek sanatsallığı oluşturur, sinemanın kendisine mahsusluğunu ve spesifik özelliklerini oluşturabiliyor. Sinema ressamı aktör oyunu

<sup>3</sup> Bkz.: Bogdanov M. A., Khudojnik i Literaturniy Ssenariy, Sb "O Kinoiskusstve", İskusstvo, Moskva 1965.

muhitini oluşturmada rahat və ifadəli mizanların yaratılmasında, işıqlandırılmanın seçimində başarılı olmalı, sinema çəkilişi sürecini iyi bilmelidir. Bütün ekran imgesinin oluşmasında tasvir vahidi gibi kadr filmde büyük önem taşır. Bazen kadrın grafik yapısı öyle bir ölçülüp-biçilir ki, o mükemmel bir eser gibi daha müstakil öneme sahip oluyor.

Sinema eserinin gerçekleşmesi sürecinde tasviri sanat, onun vasıta ve imkânları ressamın filmin renk dramaturjisinin, giyim ve makyaj oluşturmadaki faaliyeti de unutulmamalıdır. Filmin kolorit (ton) sırasının dramaturji ideasına tam cevap veren kendi dramaturjisi olmalıdır. Bununla bile ressam kendi işinde sinema sanatının dinamik tabiatını da dikkate almalıdır. Buna göre de renk, kompozisyon, ışık-ton durumu baş veren vakıya üzvi bir şekilde uygun olmalıdır. Hatta önceki ve sonraki kadrlar (resimler) arasında montaj ilişkisi yaratmalıdır. Renkle işleyen ressam personajların fikir ve hislerini, ovğatlarını, baş veren hadiselerin muhitini ifade edip belirtmelidir.

Filmde renk incelemeleri gereken emosyonel ifadeliliğe ulaştırılırsa, renk dinamiği güçlü imgesellik vasıtasına çevrilir. Çoğu zaman renk sujesinin dramaturji yapısında halledici rol oynar. Buna göre de montaj geçitlerinin ayrı ayrı kadrlarının, renk yapılarının aranmasında renklerin birbiriyle karşılıklı münasebetlerini dikkate almak gerekir.

80'li yılların sonlarında sinemada sırf sanatsallık sorunlarının çözümü, özellikle ön plana çekilmiş oldu. "Yolda Hadise", "Anlamak İstiyorum" (Rejisör: O Mirkasimov), "Altın Uçurum" (Rejisör: F. Aliyev), "Bekle Beni" (Rejisör: K. Rüstembeyov) gibi filmlerde felsefi düşünce, inandırıcı, dolgun sanatsallık kendi çözümünü bulabilmiştir. Aynı zamanda R. İbahimbeyov'un "Bir Güney Şehrinde" (Rejisör: E. Galiyev, Ressam: K. Necefzade), "İstintak", "Bağlı Kapı Arkasında" ve "Park" (Rejisör: R. Ocagov, Ressam: F. Bağrov) filmlerinin tasviri çözümünde sosyoloji araştırma eğilimi kendi imkânlarını son derece ardıcılıkla gerçekleştirir, ifade vasıtalarındaki tasarrufluk sırf bunun sonucudur.

Azərbaycan sinema sənəti üzərində konuşurken kaydetmeliyiz ki, milli sinematoğraf dikkati daha çok aktöre yönlendirir. İnsan ekranda her ne varsa, onun önünü tutar. Bununla ilgili dekorasyon çözümü ve operatör işi oldukça 'tevazükâr' rol oynar.

Bununla bile Azərbaycan sinematoğrafı sinema sənətinin üslubunun milli özelliklerinin aranmasını devam ettirerek yabancı ülkelerin de sinema sənətinin tecrübesinden faydalanmaya çalışır.

**KAYNAKÇA:**

Bayramov S., Yeliseeva Y., Khudojnik Kino v Kadre i za Kadrom, Baku, Işık  
1992.

Borev Y., Estetika, Moskva, Politizdat 1981.

Jdan V., Estetika Filma, Moskva, İskusstvo 1982.

Maçert A., O poetike kinoiskusstva, Moskva, İsskusstvo 1981.

Tagizade İ., Vzaimodeystviye İskusstv, Baku, Azereşr 1984.

Zis A., Estetikada Konfrontasiyalar, Baku, Azereşr 1989.